مكتبة طريق العلم

محمود أمين العالم

ملاحظات حول نظرية الادب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مكتبة
طريق العلم

books4arab.com

مع اطيب تحيات :

وزارة التعليم العالي والبحث

من أهم اهداف النشاط الثقافي لوزارتنا المساهمة في خلق تفاعل خلاق بين الاختيار الاساسي للجزائر في توطيدها للقاعدة المادية وتعميق المنجزات والتحولات الثورية من جهة وبين البنى الثقافية لقيام نهضية اجتماعية تقدمية تتوفر على اقامة علاقة متبادلة متينة بين هذين البنائين (التحتي والفوقي)

ومن هذا المنطلق عكفت وزارتنا على التاكيد على أهمية اقامة حوار فكري يساهم في اغناء التجربة الثورية في بلدنا ، ومن هنا تتأتى ضرورة اقامة هذا الحوار مع مفكرين ومثقفين تقدميين من أجل ارساء اسس ثقافية تقدمية متجانسة مع محتوى التجربة لتي تتعمق اخذة شموليتها في ريفنا المتحول وصناعتنا الناهضة لاقامة الجزائر الثورة والتقدم

ولعل محمود امين العالم المفكر العربي التقدمي اهم من حاضر وشارك مشاركة حقيقية وفعالة في سبيل تحقيق هذا الهدف الثورى النبيل ، ومن هنا فقد كانت المحاضرات التي القاها الاستاذ العالم اضافة واعية وجادة في مسار الحركة الثقافية الجزائرية بمسارها التقدمي الثوري

ومحمود امين العالم من مواليد 18 فيفري 1922 ، عمل في بداية حياته بائعا للسجائر وعاملا في المطبعة ثم موظفا بسيطا في وزارة المعارف واميناً لمخزن مدرسة ابتدائية وبعد ذلك اصبح اميناً لمكتبة قسم الجغرافية ، وهذا مؤشر صادق يضع في يدنا

اكثر من دلالـة على موقف هذا المفكر الكبير لم يضع من خـلال رؤية ثقافية فحسب وانما استمد صلابته من خلال عمق التجربة الحية التي نفذ الى نسيجها الداخلي ، ومن هنا يتجسد موقفـه الثورى الاصيل ، التجربة تدخل في عناق صميمي مع الرؤية فينتج عن ذلك موقف وعزيمة لاتكسر

ونتيجة جهوده ومثابرته الجادة على العمل المتضافرة مـع ثقافة ونبوغ فذ اعطي منصب استاذ في كلية الاداب الا انه لـم يستمر فيها طويـلا حيث فصـل من عمله سـنة 1954 ، ليعمـل مدرسا خاصا بعد ذلك وفي عام 1955 عين سكرتيرا لتحرير مجلة روز اليوسف وفي عام 1957 عين مديرا لتحرير مجلة ـ الرسالة الجديدة ـ الا انه فصل منها وزج به في السجن من عام 1959 وحتى ماي 1964 حيث تنقل في سجون عديدة

وبعد خروجه من السجن 1964 عمل محررا ادبيا في روز اليوسف ثم عين رئيسا لمجلس ادارة الكتاب العربي عام 1966 ـ 1967 وبعد عام نقل منها ليعين رئيسا لمجلس ادارة مؤسسـة المسرح والموسيقى ولم يبق فيها الا ثلاثة اشهر نقل بعدها الى (اخبار اليوم) كرئيس مجلس ادارة لكنه عـاد الى مـؤسسـة المسرح بعد فترة وبقي فيها حتى عام 1972

حيث دخل سجن القلعة لمدة ثلاثة اشهر وبعد خروجه مـن السجن سرح من العمل ومنع من الخروج ، ، وفي ماي 1974 ذهب الى اكسفورد للعمل كمحاضر بها وطيلة هذه الفترة كان يلعب دورا في حركة النضال في مصر ، ، فقد كان عضوا في اللجنة المركزية والمكتب السياسي واللجنة الدائمة للحزب الشيـوعي المصرى ، ثم عضوا في اللجنة المركزية للاتحاد الاشتـراكي العربي ، كما كان عضوا ف الامانة العامة للتنظيم الطليعي السرى داخل الاتحاد الاشتراكي ، وكانت حصيلة خبرته ونضالاتـه الفكرية عشرات المقالات في مجلات (التكامل ـ المقتطف ـ كتابات مصرية ـ البشير ـ الملايين الجماهير ـ الرسالة الجديدة ـ الاداب

الاديب ـ الطريق ـ الثقافة الوطنية وغيرها ،) واما كتبه فكانت على النحو التالي :

في الثقافة المصرية (بالاشتراك مع عبد العظيم انيس)

معارك فكرية 1966

تاملات في عالم نجيب محفوظ 1969 ـ 1970

اغنية الانسان 1969

فلسفة المصادفة 1970

الثقافة والثورة 1970

هربرت ماركوز او فلسفة الطريق المسدود 1972

الانسان الموقف 1973

الوجه والقناع في المسرح العربي المعاصر 1973

الرحلة الى الاخرين 1974

البحث عن اوروبا 1975

قراءة لجدران السجن (شعر) 1974

واخيرا فاننا بنشرنا لهذه المحاضرات انما نحاول توسيع قاعدة الحوار ، وتعميم فائدته على اكبر قطاع ممكن ، وعلى امل ان نحقق غايتنا في تثوير الثقافة وتحويلها الى ثقافة شعبية ملتزمة بالثورة الجزائرية ومنجزاتها الضخمة

ـ دائرة النشاط الثقافي ـ

ـ مدخل ـ

الوعي الزائف ما زال يرين على الجانب الاكبر من فكرنا المعاصر ، وعي زائف بحقائق واقعنا العربي ، بحقائق عصرنا ، ووقائع عالمنا المعاصر تبرز اشكال مستحدثة من هذا الوعي الزائف ، ساعية الى عرقلة الصراع ، ووقف بلورتهوتصاعده ، وحرفه عن الاتجاه الثوري الصحيح ، وفي مختلف ظواهر السلوك النظري ، والعلمي ، والوجداني يستشرى هذا الوعي الزائف ، في اشكال متنوعة .

التردد والمغامرة ، اليأس والضياع ، الضباب والتعمية ، النسطح والعمق الاجوف ، الاغتراب والتعقيد ، فقدان الرؤية ، تشتت الطاقات . تجميد الحركة ، والدوران في غير طائل ، هذابعض ما يشيعه هذا الوعي الزائف في حياتنا العربية المعاصرة .

وفي مجال النظرية الادبية ، يطل هذا الوعي الزائف تغذية ظواهر الضعف والركاكة في واقعنا العربي الراهن ، يطل هذا الوعي الزائف ليراجع كل التصورات والقيم الثورية التي نضجت في مسار الثورة العربية خلال السنوات العشرين الماضية ، ويسعى لاجهاضها وافراغها من دلالتها .

على ان الامر لايقف عند حدود النظرية الادبية ، بل يمتد كذلك الى بعض التعابير الادبية نفسها .

ان ازمة الواقع العربي الراهن تنعكس في النظرية الادبية ، وفي الابداع العربي انعكاسا ـ زائفا مشوها باسم أدبية الادب ، وفنية الفن تارة أو باسم الحداثة والتجديد والثورية تارة أخرى تبرز ظواهر نظرية وابداعية تسعى لجعل الادب مجرد مغامرة شكلية مسرفة في التجريد والتعقيد والاغتراب والتعالي ، وتكاد هذه الظاهرة ان تجرف في مسارها بعض مفكريناوادبائنا ممن لانشك في سلامة وعيهم ، وجدية التزامهم بقيم التحرر والتقدم

---

(١) هذا البحث سبق نشره في مجلة الاقلام العراقية ، في العدد الخاص بالادب والاشتراكية ، ولكنه في صورته الحالية يتضمن بعض الاضافات النظرية والتطبيقية ..

والاشتراكية ، بل ممن كانوا ذات يوم طلائع التنوير الثـــوري الحقيقي في أدبنا العربي المعاصر .

وهكذا يصبح التصدى لهذا الوعي الزائف في الادب ضرورة ملحة بل هو جزء من ضرورة أكبر هي ضرورة احتدام الصراع الفكري في مواجهة الوعي الزائف ، الذي يسعى الى التهام مختلف ظواهـــر حياتنا الفكرية والسياسية والاجتماعية والوجدانية في هذه ايام .

وفي هدا البحث محاولة لتحديد بعض الملاحظات الرئيسية العامة في طبيعة الادب وعلاقته بالثورة الاجتماعية ولكن .. ليسمح لـي القاريء الفاضل ، أن أبدأ بالبدايات ، بمناقشة المفاهيم الاوليـة فما احوجنا الى ذلك في مواجهة محاولات التشويه والتزييف .

2 ـ ما هو الادب : نقطة البداية الى الادب هو الادب نفسه بغيـر شك الا أن الادب نفسه ليس نقطة بداية في ذاته . ذلك أن الادب يصدر عن اديب مبدع للادب . والاديب المبدع للادب ليس هو نقطة بداية في ذاته كذلك . فالاديب من حيث انه فرد انساني ، هو محصلة علاقاته الاجتماعية كما يقول ماركس بحق . وليس هذا غضا مـن فرديته او من اصالته الذاتية او من تميزه الخاص . وليس هـــذا وضعا له في قالب واحد لا يميزه ولا يتميز به أو عنه .

فالقول ان الفرد محصلة لعـلاقاتـه الاجتماعيـــة ، لايعني عدم التميز . ذلك ان محصلة العلاقات الاجتماعية لفرد من الافـــراد تختلف باختلاف ملابسات واوضاع بالغة التنوع ، فليس هنـــاك فردان متشابهان تماما وان اتفقا بشـــكل عام في أوضـــاعهمـــا الاجتماعية . على انه ليس هناك فرد واحد لا يرتبط ارتباطا حميما بواقعه الاجتماعي ، مهما كانت عزلته الشخصية او الفكريـة حتى روبنسون كروزو في عزلته النائمة كان يتنفس حصيلة علاقاتـــه الاجتماعية ان الفرد ـ كل فرد ـ جزء من سياق اجتماعي سيـاق طبقي دون ان يهدر هذا من فرديته . فداخل المجتمع الواحد هناك الطبقات الاجتماعية هناك الفئات والمراتب المختلفة ، وداخل هذه الفئات والمراتبهناك التنوعات الذاتية والفردية ء الـتي تنعكس فيها حصيلة العلاقات الاجتماعية المتشابكة معها ، وهذا ما يجعل

للفرد ـ وهو محصلة علاقاته الاجتماعية ، فاعلية مؤثرة في هـــذه العلاقات ، بوعيه بها ، وموقفه منها وفعله منها . انه بفاعليتـــه فيها يستطيع أن يغيرها ، ولكن بهذا كذلك يغير من نفسه

وكذلك شان الادب وشان اي تعبير انساني عامة ،انه شـــكل نوع خاص مـــن اشكـــال المعرفة الانســـانية على حد تعبير هيـــجل وهو شكل نوعي خاص من اشكال الوعي الانساني النابع من حصيلة علاقاته ، وممارسته الاجتماعية .

والادبب من حيث أنه أديب ، يتميز بتعبيره عن وعيه بنوعيـــة خاصة هي التي تجعل منه ادبيا ، ولهذا يتميز الادب كذلك بانهشكل نوع خاص من اشكال الوعي الانساني ، على ان نوعية التعبيـــر الادبي لا تنفي عنه صفته الاولى ، أي لا تنفي عنه كونه واعيا . والوعي هو محصلة لخبرة انسانية واجتماعية حية . أو بتعبير أخر هو انعكاس لحركة الحياة ونشاطها وفاعليتها وتشابكاتها المختلفة وصراعاتها المتنوعة داخل الانسان وخارجه . ليس انعكاسا مراويا واليا . وانما هو انعكاس حدلي ، يتضمن وقائع الحياة كما يتضمن فاعلية الانسان وموقعه وموقفه من هذا الواقع . انه حصيلة فعل وتفاعل ليس انعكاسا لتفاصيل جزئية ، بل هو انعكاس لمحصلة أنشطه وعلاقات ومواقف . ولهذا فالوعي بالواقع غير منفصل عن هذا الواقع ، ولكنه في الوقت نفسه متميز عنه . والوعي بالواقع قد يكون انعكاسا صحيحا لقسماته الرئيسية وقوانينه الاساسية ، وقد يكون انعكاسا مشوها زائفا ، لطبيعة الموقف الاجتماعي من هذا الواقع الذي يتجسد في رؤية جزئية أو طفيلية أو مصلحية ذاتية أو طبقية ضيقة في هذا الواقع . على أن الادب ـ كما ذكرنا من قبل ـ شكل من أشكال هذا الوعي الانساني العام ، وهذه النوعية هي ما تجعل منه أدبا ، وتميزه عن بقية أشكال الوعي الانساني

والذين يتجاهلون أن الادب انعكاس جدلي للحياة ، يستندون في هذا الى نوعيته الخاصة هذه ، محاولين من ناحية ، أن يجعلوا منها سرا ، ولغزا مغلقا ، لاسبيل الى انتسابـــه لشيء ، أو تفســـيره بشيء ، ومحاولين من ناحية أخرى أن يتدرعوا بهذا السر ، أو بهذا

اللغز المطلق للقول بالحرية المطلقة في الخلق والابداع الادبي ، هذه الحرية التي لاتقيدها دلالة أية قيمة أو انتساب

والحرية بغير شك ـ كما سنرى ـ هي بعد أساسي من أبعاد الابداع الادبي ، ولكنها حرية نابعة من ضرورة ، وصادرة عن وعي أي أنها حرية ذات دلالة .

والحقيقة أنهم بالقول بالحرية المطلقة الخالية من الدلالة ، انما يتجاهلون مبدأ أساسيا من مبادىء الحياة والوجود في مختلف مظاهرها وظواهرها الطبيعية والانسانية ، هو مبدأ العلية ، لا شيء يتحقق ويتحرك بغير علة ولست أقصد هنا العلية الالية الميكانيكية ، التي تجعل لكل علة معلولا واحدا ولكل معلول علة واحدة ، وانما أقصد العلية الجدلية الديناميكية التي تعبر عن تفاعل العلل والمعلولات وتشابكها . والادب معلول للاديب ، ومعلول للحياة التي يحياها الاديب ، وللوضع الاجتماعي الذي ينتسب اليه ، وينشط فيه ـ أن معلولية الادب لا تنفي ما يتميز به ابداعه من خيال والهام وخلق وجدة ، وما يتميز به من نوعية خاصة غير نوعية الوعي العام ونوعية الواقع نفسه

على أن نفي معلولية الادب هو نفي للعقلانية العلمانية في ادراك الظواهر وهو نفي لانسانية الادب . وهي دعوة الى مفاهيم غيبية توفيقية خالصة تعطل الفكر ، وتعجز عن تفسير الظواهر الانسانية وفضلا عن هذا فان القول بنفي العلمية في الادب ، أو نفي معلولية الواقع ـ بمعناه الداخلي أو الخارجي ـ هو نفي للحرية ذاتها . فالحياة هي وعي بالضرورة ، وليست تجاهلا لها أو جهلا بها . ان وعي الاديب بقوانين واقعه وتعبيره النوعي عنها ، لاينفي الحرية ، بل يشكل معنى اساسيا من معاني هذه الحرية . وان وعي الاديب بالضرورات الاجتماعية من حوله ، بقوانين حركتها ، بصراعاتها الاساسية ، هو الذي يحرره من ضباب الوعي الزائف ، ومن ضباب التصورات والقيم الشخصية الخالصة ، ويؤهله للتعبير النوعي الذي يتميز بالصدق والابداع حقا . وهكذا تكمن حرية الاديب في وعيه بالضرورة الاجتماعية ، وفي حسن اختياره وانتقائه للامحها وقسماتها التي تعتبر عن حقائقها الجوهرية .

ان خصوبة تجربة الحياة وغناها في وعي الاديب ، هي الشرط السبق لكل اديب عظيم . حقا ان هذه الخصوبة وهذا الغنى وحدهما ليست كافية لتحقيق الابداع الادبي الذي هو وعي ذو نوعية خاصة ولكن هذه الخصوبة وهذا الغنىهي اساس الخيال والالهام والابداع وشرط الحرية كذلك حتى الشطحات الادبية التي تعد نفسها تحررا من كل ضرورة ، انما هي تعبير عن ضرورات في ذاتية الاديب ، وفي حياته . وقد تكون تعبيرا عن وعي زائف بهذه الضرورات .

ـ لافن بلا حرية ، ولكن لاحرية بغير وعي عميق بالضرورات الاجتماعية ، وامتلاكها بمزيد من الوعي الخلاق بها .

وهناك من ينكرون معلولية الادب للحياة الاجتماعية ، ولكنهم لاينكرون معلولية الاديب نفسه . انهم يقولون باللاوعي والذاتية الخالصة مصدر الادب ، وينكرون هذا المصدر في الحياة الاجتماعية وهم في هذا يصدرون في الحقيقة عن مفهوم مثالي للفرد ، لا للاديب فحسب . انهم يدركون الاديب ـ بل الفرد عامة ـ كائنا منعزلا عن المجتمع ، مستغلقا داخل ذاته . وهم بهذا يفسرون الابداع الادبي تفسيرا ذاتيا خالصا ، أو نفسيا خالصا ، متهمين الماركسية بانها تلغي ذاتية الاديب أو فرديته ، وتكتفي بتفسيره الاجتماعي .

ولا شك أن الادب ابداع ذاتي فردي ، ولكن ذاتيته لاتنفي اجتماعيته فالاديب في تعبيره الصادر عن وعي أو لاوعي ، عن تلقائية والهام خالصين أو ممتزجين بتخطيط وقصد ، انما هو في حياته وابداعه ـ كما ذكرنا ـ محصلة لعلاقاته الاجتماعية .

وعلى هذا فالادب ، تعبير ذاتي عن خبرة ورؤية موضوعية اجتماعية بل ان ذاتية الادب هي جزء من نسيج موضوعي اجتماعي . ان داخله المحض ـ ان صح ان هناك داخلامحضا للاديب ـ هو حصيلة خبرته ومواقفه وعلاقته وانشطته . ان تعبيره النفسي هو في الوقت نفسه تعبير عن موقع وموقف اجتماعين وعندما نقول ان الادب تعبير ذاتي ، فلسنا نعني بهذه انه تعبير شخصي ولانعني بهذا طغيان التعسف العاطفي الذاتي على حساب الرؤية الموضوعية . وانما

تعطي صدور الادب عن ذاتية فردية تنعكس بغير شك في كثير من مظاهره الشكلية والموضوعية ، وتعطي له انواقا ومبادرات خاصة ، دون ان تنفي في الوقت نفسه مصدره الموضوعي الاجتماعي .

ان التكوين النفسي والجسدي الخاص لابي العلاء المعري ـ مثلا ـ ينعكس بغير شك في ظواهر عديدة من ادبه ، ولكن ادبه له دلالة موضوعية اجتماعية ، بل انسانية عامة ، أكبر من حدود هذا التكوين النفسي أو الجسدي الخاص .

ومعلولية الادب للحياة الاجتماعية ، لاتتمثل فقط في موضوعه وفي مضمونه ، بل تتمثل كذلك في أشكاله ، بل في اساليبه كذلك . ان تطور الاشكال الادبية والاساليب الادبية ، مرتبط بتطور الحياة الاجتماعية نفسها .

ان الشكل الروائي لم ينضج الا بنضج الثورة البرجوازية مثلا . وان التغيير في شكل القصيدة العربية يتحقق دائما بالتغيير في الاوضاع الاجتماعية ونستطيع ان نتابع هذه التغييرات الشكلية عبر التطور التاريخي لهذه الاوضاع . وهل كان من الممكن ان يقوم فن جديد للتعبير الفني كفن السينما مثلا ، بغير الثورة الصناعية ؟ وهل يمكن ان نتبين التطور في أساليب هذا التعبير الفني وأشكاله بغير الاجتماعية التي يحتدم بها عصرنا الراهن . وهكذا الامر في مختلف الظواهر الادبية والفنية على السواء . على ان التطورات الشكلية وارتباطها بالاوضاع الاجتماعية تحتاج الى وقفة اخرى ، اكثر عمقا ، ولنؤجل هذا قليلا حتى ننتهي من جانب اخر من جوانب الادب وهو ابداعيته .

3 ـ النوعية الخاصة للادب : ان القول بالادب معلولا نوعيا للحياة الاجتماعية للعمل الانساني ، للنشاط الانساني ، للصراع الطبقي ، لنسيج العلاقات الاجتماعية التاريخية في مجتمع وفي عصر ، لاينفي ـ كما ذكرنا ـ طابعه الابداعي الخلاق . فليست نوعية الادب في انه مجرد اسلوب ما ، أو تشكيل ما ، أو موضوع ما ، وانما في هذه العناصر جميعا ، بشكل اضافة جديدة الى الحياة نفسها .

ان الادب خلق وابداع ، بمعنى انه قيمة مضافة الى مجموع عناصره المكونة له ، ومصادره النابع منها انه قيمته مضافة الى الحياة ، وان تكن الحياة مصدرا له . ان الابداع الادبي ليس مجرد مركب جديد لم يكن موجودا من قبل فقط ، وانما هو اضافة قيمية الى الحياة . ان ولادة عنق يحمل رأسين ، او كف ذات اصابيع ستة ، لاتشكل مركبا جديدا خلاقا يضيف الى الحياة ، بقدر ما تشكلها يمكن ان يكون تشويها لها وتعجيزا لها عن ممارسة وظيفتها . وما اكثر اشكال الادب التي تتصور انها بالاغراب الشذوذ ، والخروج عن المألوف ، تحقق اضافة خلاقة الى الادب والى الحياة .

والابداع الادبي ليس مجرد مركب جديد يشبهه ـ كما يقال أحيانا العملية الكيمياوية التي تشكل تركيبا جديدا غير عناصرها . فالماء مثلا مركب نوعي جديد من تشكيل كمي محدد للاكسجين والهدروجين .

حقا ، ان الابداع الادبي ، نقلة نوعية جديدة فوق مجموع عناصره الكمية والنوعية ، ولكنه لايلغي هذه العناصر بنقلته الجديدة ،ولا يطمسها ولايحولها تحويلا مطلقا الى مركب نوعي اخر . وانما يحتفظ بها ـ لا كما هي

في الواقع وانما في تشكيل نوعي داخل اطار التشكيل للعمل الادبي ـ ولكنه يضفي عليها وحدة تركيبية جديدة اكبر منها ، واكبر من مجموعها يضفي عليها قيمة مضاعفة انه يحتفظ بملامح الاكسجين والهدرجين ـ على سبيل التبسيط ـ في وحدة الاحساس بالماء الجديد المتكون بهما ومنها ، وهو شيء أخر غيرهما ان الابداع في العمل الادبي هو الوحدة من خلال التنوع والتنوع في اطار الوحدة ، وهو القيمة المضافة فوق كل عناصره المكونة له المحتفظة بكياناتها الخاصة داخل العمل الواحد

ومن حقنا ان نتساءل : من أين تصدر هذه القيمة المضافة التي تشكل ادبية الادب اوابداعيته

ونسارع الى القول : بانها لاتصدر من الموضوع الادبي وحده ولا من الشكل الادبي وحده ، وانما من المضمون شاملا بل ان القيمة

المضافة في الادب هي نفسها مضمون الادب انها تنبع من التشكيل النوعي الخاص لعناصر الموضوع ، بما يعطيها مضمونا معينا

أن الموضوع في العمل الادبي هو عنصره ، أشخاصه، احداثه وقائعه معانيه التفصيلية ، وهي في ذاتها لاتشكل ادبية الادب ؛ لاتشكل جماليته ، قيمته المضافة انها تشارك بنصيب في هذا بغير شك ولكنها وحدها لاتشكل هذه القيمة المضافة ، وماأكثر النقاد الذين يخلطون بين موضوع العمل الادبي ومضمونه

ولهذا قد يسارعون بالحكم على مضمون العمل الادبي ، استنادا الى الموضوع او الى عناصر من هذا الموضوع مما يفضى الى اخطاء في الحكم النقدى ، فقد تشترك اكثر من رواية في معالجة موضوع واحد ، ولكنها تختلف في هذه المعالجة ، وتختلف بالتالي بالمضمون

الحكم على العمل الادبي لايكون بالموضوع ، وانما بالمضمون

ان الفلاح او القرية المصرية هي موضوع رواية زينب لمحمد حسين هيكل ويوميات نائب في الارياف لتوفيق الحكيم ، والارض لعبد الرحمن الشرقاوي والحزام ليوسف ادريس ، واخبار عزبة المنيسي لمحمد يوسف القعيد وأيام الانسان السبعة لعبد الحكيم قاسم ، وغير هؤلاء

ولكن الموضوع في كل من هذه الروايات يختلف اختلافا كبيرا من حيث دلالته او مضمونه

حقا انه يختلف بالمعالجة التشكيلية ، ولكنه يختلف اساسا بالمضمون الناجم عن هذا التشكيل الخاص لهذا الموضوع العام

وقد يكون الموضوع هو حياة الطبقة البورجوازية ، او الفئة الارستقراطية ومع ذلك قد يكون المضمون ذادلالة نقدية لهذه الطبقة بل ذادلالة ثورية كذلك

وهكذا نعود فنؤكد ان الموضوع في الاعمال الادبية لايشكل أدبيتها من ناحية ، ولايشكل مضمونها من ناحية اخرى

أما الشكل الادبي فهو لايحمل من القيمة الادبية الا بمقدار مايتيح لعناصر الموضوع ان تفضى الى القيمةالمضافة التي هي مضمون العمـــل الادبي والشكل الادبي ليس هو الاطار الخارجي للعمل الادبي كما يزعم كثير منالنقاد ليس هو الا مجرد الوزن او البحر او القافية في الشعر ، او الحركات الثلاث في الكونشرتو ، او الحركات الاربع في السنفونية او الاشكال والاساليب الخارجيـــة المختلفة في بناء الرواية . وانما هو عملية داخلية بين عناصر العمل الادبي ، بين موضوعه ،وعناصر هذا الموضوع ، لتشكيلها تشكيـلا يحقق للعمل الادبي مضمونه او قيمته المضافة

ولهذا قد أحب أن أميز بين الشكل والتشكيلأي بين الاطار الخارجي والبنية الداخلية للعمل الادبي .

ولهذا قد استخدم كذلك مصطلح الصياغة تعبيرا عن ذلك بدلا من مصطلح الشكل .

ان أعظم الا عمال الادبية هي ماأستطاعت أشكالها أو صياغتها أن تحقق أكبر قدر من التعبير عن مضمونها . وان أخس الاعمال هي ما تخلخلت أشكالها وصياغها ، فلم تكن الا مجرد ســرد لموضوع دون خلق لقيمة مضافة أوكانت مجرد زخرف مسطح لايحمل أراء ومضمونا وعمقا عميقا .

ولهذانقول نأ ادبية الاديب ، وأن جوهر الابداع فيه، انمـــا يكمن في قيمته المضافة التي تتمثل في المضمون ، والمضـــمون ليس مجرد المعنى المباشر لتفاصيل العمل الادبي أي لموضوعه كما ذكرنا وانما هوالاثر العام لموضوعه المشكلأي هوالناتج عنتشكيل عناصره تشكيلا يفضي الى أثر عام هذا الاثر العام هو دلالة العمل الادبي . وهو دلالته المؤثرة ، لانها ليست دلالة عقلية ، خالصة ، وانمـا هي دلالة تتراوح بين العقلانية والتعاطف الوجداني ، بين التصـــور و الانفعالا، بين التفكير والغناء ، انها عقلانية غنائية لـــو صـــح هذا التعبير الذي يقال عن موسيقى موتسار .

المهم أن مضمون العمل الادبي ، هو دلالته المؤثرة ، تاثيرا فكريا ووجدانيا وانفعاليا ، تاثيرا عاما في مجموع الشخصية الانسانية .

قد تعمق هذه الدالة أو تتسطح ، قد تزداد فعاليتها المؤثرة ، أو تخف ،تخف ،قدتسمق وترتفع ،أوتهبط وتسف ،لكنها في النهاية هي مضمون العمل الادبي ، وهي جوهر الابداع الادبي فيه .

ان هذا المضمون هو الذي يحدد الشكل ، وله الاولوية عليه ولكن المضمون لايستبين ولايبرز ولايؤثر الا بالشكل أو التشكيل لان هذا التشكيل هو الذي يصوغ عناصر الموضوع صياغة تفضي بها الى دلالة مؤثرة هي مضمون العمل الادبي .

ولذا يرتبط المضمون بالشكل ارتباطا عضويا ، ولكن هذا لاينفي تمايزها كذلك . وهذا التمايز هو الذي يكمن من دراستهما دراسة مستقلة نسبيا .

فهناك من الاعمال الادبية مايطغى فيه الشكل على المضمون الموضوع . وهناك من الاعمال الادبية مايطغى فيها الموضوع على الشكل . ففي التعابير الطبيعية يكاد يطغى الموضوع على المضمون بحيث يصبح الشكل مجرد سرد تفصيلي ، وصفي تحليلي لعناصر الموضوع . وفي التعابير التجريدية المسرفة يخضع المضمون للشكل بل يكاد يصبح هو مجرد الشكل .

المهم أن الشكل والمضمون ـ خاصة ـ يرتبطان ويمتزجان في وحدة عضوية جلدية .ولكنهما يتمايزان ، ولايشكلان شيئا واحدا في البناء الادبي ، كما يذهب كروتشه وبعض الاتجاهات النقدية العربية المعاصرة . ان الغاء التمايز بين الشكل والمضمون هو محاولة في الحقيقة لالغاء المضمون لحساب الشكل .

وبرغم أن المضمون هو القيمة المضافة في العمل الادبي التي تنبع من تشكيل عناصر الموضوع،الا انه كذلك قيمةمضافة الى الحياة نفسها ، يعبر عن قسمة من قسماتها .

ان تشكيل عناصر الموضوع الادبي ، يحقق نوعا من التجريد التعبي الذي يتيح الكشف عن قسمات جوهرية في الحياة .

ان العلم يكتشف بالتجريد ، التصورات المعبرة عن القوانين الاساسية في الواقع .والادب والفن عامة يكتشف بالتجريد الصور

الحسية المعبرة كذلك عن القسمات الاساسية لحركة الواقع الانساني خاصة . أنه تجريد تجسيدي ان صح التعبير .

ان العلم ـ كما يقال ـ تجريد بالتصورات ـ والادب والفن ـ تجريد بالصور الحسية . وكلاهما شكلان من أشكال المعرفة الانسانية ولكل منهما نوعيته الخاصة .

ان موضوع الادب وشكل الادب ومضمون الادب ،وان كانت جميعا انعكاسا للحياة الا انها ليست هي نفسها تصويرا مباشرا للحياة كما ذكرنا . على أنها في الوقت نفسه ، بما تتضمنه وتحققه في مجموعها المشكل من قيمة مضافة ، من مضمون ، من دلالة مؤثرة انها تكشف في الحياة عن علاقتها الجوهرية ، عن رؤيا جديدة خلاقة لها .

ان الادب تعبير عن الحياة ، ولكنه خلق وابداع لها كذلك ، لانه اضافة مؤثرة فيها ، اضافة رؤيا واضافة اكتشاف ، تفضيان الى تغيير فيها .

ان الخلق في الادب ليس انقطاعا عن الواقع كمايزعم جارودى . ليس قيمة في ذاتها مقطوعة الصلة بكل معلولية اجتماعية ، ليس مجرد رؤية فارغة خالية من الدلالة الواقعية .
لاننا بهذا المفهوم المبتافيزيقي للخلق لانستطيع أن نفهم الخلق الادبي أو الفني الا أنه مجرد خلق بلا دلالة انسانية . ان جارودى باسم نقد التفسير الاجتماعي الميكانيكي والضيق للادب يذهب في الحقيقة الى الا تفسير ، الى انعدام الدالة .

ان الخلق الادبي ـ كما ذكرت ـ ليس انقطاعا عن الواقع ، وانما هو امتداد واكتشاف لامكاناته الكامنة ، وهو صياغة نوعية لقوانين حركته وصراعه . وهو بهذا تعبير عنه واضافة اليه ان الادب كما ذكرنا معلول للحياة ، باعتبار أن الحياة مصدر أساسي من مصادر وجوده وابداعه ، ولكنه كذلك اضافة الى الحياة نفسها بما حققه من ابداع . انه ابداع بما يفجر في نفس الملتقى والمتذوق فردا أو جماعة من وعي فكري ووجداني جديد بالحياة نفسها وبما يضيئه من رؤيا اجتماعية وانسانية فيها نضارة وجدة وحيوية.

وهكذا نجد في الادب قوانين أو مبدأين لايتناقضان مع طابعه الابداعي الخلاق . مبدأ العلية ، الذي يعبر عن المصدر الاجتماعي للادب ومبدأ الغائية الذي يعبر عن الفاعلية المؤثرة للادب في الحياة.

ولقد تحدثنا من قبل عن معلولية الادب ، فلنتحدث الان قليلا عن غايته .

4 ـ غائية التعبير الادبي : ان غائية الادب تنبع من صميم بنائه ، من صميم كينونته أدبا ، ولهذا فالذين يقولون أن الادب لايعني بلأن يكون حسب غائية أي بلا غاية كما يقول كانط ، من حقنا أن نسائلهم ولكن لماذا لايعني كذلك من حيث أن يكون .

أي لماذا لاتكون لكينونته دلالة . حتا ، أن شجرة الفلين كما يقول لاجيته لاتنمو بهدف أن نصنع منها سدادات للزجاجات وكذلك العمل الادبي يتحقق ويتشكل ليكون عملا أدبيا متميزا بذاته ولكنه من حيث أنه عمل أدبي ، انساني ، فهو يحمل مضمونا انسانيا ذا دلالة مؤثرة فعالة . أحيانا تكون هذه الدلالة سدادات للشخصية الانسانية وأحيانا أخرى فتاحات ومنطلقات لهذه الشخصية . ان كينونة الأدب نفسها هي كينونة رؤيا جديدة . كينونة دلالة مؤثرة في الملتقى ، وفي المجتمع ، وفي التاريخ من حيث أرادت أو لم ترد .

هل ينكر هؤلاء الذين ينكرون غائية الأدب ، أن الأدب يؤثر في متذوقه على نحو من الأحواء . هذا الأثر ، هذا التأثير هو ما نقول عنه بأنه مضمون العمل الأدبي ، أو دلالته المؤثرة . وليس عملا أديبا ذلك الذي لايترك في متذوقه دلالة ما ، تأثيرا ما ، انفعالاما احساسا ما . بل لو لم يكن العمل الأدبي له هذا التأثر لما كان على الاطلاق عملا أدبيا . ولما كا نتعبيرا عن شيء ، أو خلقا لشيء .

والذين ينكرون الغائية في الأدب يخلطون بين أمرين في الحقيقة يخلطون بين القصد الغائي من الابداع الأدبي ، أي أن يكتب الانسان قاصدا قصد أن يجعل من أدبه وسيلة لتحقيق هدف عملي ما ، وبين الغائية في الأدب ، أي ما يصدر عن العمل الأدبي نفسه من مضمون ، من قيمة مضافة ، من دلالة مؤثرة ، .

والحكم على غائية الأدب لاتمس المعنى الأول من قريب أو بعيد فقد يقصد الأدب هذا القصد ولكن لاينجح في تحقيقه ، ولا يصلح عمله الأدبي أن يكون تعبيرا عن الدلالة المؤثرة التي أرادها وقصد اليها . وقد يقصد قصدا ، وينجح بالفعل في التحقيق الأدبي لهذا القصد .

ـ الحكم هنا على العمل الأدبي المتحقق ، لا على توفر القصد أو عدم توفره عند ابداعه . والذى لاشك فيه أن نشيد المارسيلييز ـ مثلا ـ كا نالقصد دافعا الى كتابته ، وكان هذا القصد متحققا في ابداعه كذلك ،. وكذلك الشأن في رواية الأم لماكسيم جوركي وعشرات الأعمال الأدبية الرفيعة

ويحدثنا توفيق الحكيم أنه عندما يكتب مسرحه الاجتماعي بالذات فانه يسعى الى توفيق قصد اجتماعي معين ، يسعى الى المشاركة في دعوة اجتماعية معينة ، على خلاف مسرحه الذهني الذي لايقصد منه الا وجه الفن .

وبصرف النظر عن هذه التفرقة بين القصد الاجتماعي أو القصد الفني الخالص التي يقول بها توفيق الحكيم ، فان هذا القصد الذاتي ليس هو ما أعنيه بالغائية في الأدب .

ان الحكم على غائية الأدب التي نقول بها ، انما هو حكم على هذه الغائية النابعة من صميم البناء الأدبي نفسه . فما أكثر الأعمال الأدبية التي لم يقصد كتابها عند كتابتها أن تكون لها دلالة محددة ، ولكنهم توخوا الصدق الاجتماعي والتاريخي في موضوعها وصياغتها (وأسلوبها . فجاءت أعمالا أدبية ذات دلالات بالغة الأثر والفعالية . بل كانت سبيلا لا للتأثر في الواقع فحسب ، بل في كتابها أنفسهم . هكذا يحدثنا توماس مان عن اكتشافه للبعد السياسي ، واكتشافه لطريقه ولرؤيته الاجتماعية خلال التعبير نفسه .

ان الصدق الاجتماعي والتاريخي يغذي ويغني الصدق الفني ويتيح له الرؤية العميقة والمضمون المؤثر الفعال .

لاينبغى اذن أن نخلط بين الغاية التي يتوخاها الكاتب وهو يشرع في الكتابة ، والغائية التي تنبع من الأدب نفسه عندما تتم كتابته ،

ان الغائية الأصيلة في الأدب هي تلك التي تنبع من بنائه وتنعكس عنه في عقل الملتقي ووجدانه بطريقة ديناميكية حية . شأنها في ذلك شأن العلية الأصيلة في الأدب التي تعكس الحياة في الأدب بطريقة ديناميكية حية كذلك . ولهذا فان صور الحياة أو الأفكار المجردة أو الشعارات التي تفرض على الأدب فرضا من خارجه ، انما تعبر عن اتجاه مثالي زائف في الأدب ، يضعف من قيمة الأدب ، ويخفت من مضمونه ، من دلالته المؤثرة ، من تأثره الفعال . وهو اتجاه يناقض الفلسفة المادية على عكس ما يزعم الزاعمون .

ان الحياة تنعكس في الأدب بنوعية الأدب لا بنوعية الحياة والمضمون الأدبي يصدر عن الأدب بنوعية الأدب نفسه كذلك لا بنوعية مضامين الفكر العلمي والتصورات العقلية أو الحوار البشري العادي .

وهذا هو المعنى الحقيقي والعميق للالتزام في الأدب . ان كل أدب هو ـ بالمعنى العام ـ أدب ملتزم ، أي أدب معبر عن دلالة مؤثرة . وليس هناك أدب ملتزم وأدب غير ملتزم كما يزعم جان بول ساتر . ولكن تختلف معاني الالتزام وأبعاده باختلاف مضمون الأدب ودلالته المؤثرة . فقد يكون التزاما برؤية جامدة للواقع ، أو رؤية متخلفة أو رؤية متقدمة اصلاحية ، أو رؤية ثورية .

وتبزرهذه الرؤية في مضمون الادب ، وتختلف باختلافها معاني الالتزام وأبعاده .

على ان الالتزام ـ بمعناه الخاص الشائع ، هو التزام بقضايا القدم البشري ، بالرؤية الصحيحة لحركة النضال البشري ، وهو التزام ينبع في الأدب من الرؤية الاجماعية والتاريخية للأديب وينبع من الأدب ، ويبرز في بنائه العام ، في مضمونه ، في دلالته المؤثرة ، في قيمته المضافة ، بشكل تلقائي غير مفروض لا على الأديب ولا من الأديب على الأدب نفسه .

ومن هنا كذلك تختلف المدارس الأبتدائية وتتنوع ، أنها تختلف وتتنوع باختلاف وتنوع مضامينها . اننا لانستطيع أن ننكر أدبية أي عمل أدبي حقيقي مهما كانت دلالة مضمونه .

هناك أعمال أدبية عظيمة ، أي ذات دلالات بالغة التأثير ، ولكن يبقى احتلافنا معها حول طبيعة هذا التأثير وقيمته ومداه وعمقه ، حول حقيقة رؤيتها الانسانية .

لاخلاف حول أدبية أي مدرسة أدبية كالطبيعية أو الرومانطيقية أو الرمزية أو السريالية أو التعبيرية أو التجريدية أو الواقعية أو ما نشاء من مدارس واتجاهات . ولكن الخلاف حول طبيعة ما تحمله من مضامين . هل نشك في القيمة الأدبية الكبيرة لأعمال بيكيت واينسكو وكامو ونوكاليس وريكه وغيرهم .؟ ولكننا قد نختلف معها في حدود وطبيعة دلالتها المؤثرة أو مضامينها .

بل لعلنا نجد داخل المدرسة الواحدة اختلافا في الدلالات والمضامين .

فهل تستوى الرؤية الصوفية في أدب نوفاليس وريدكه مع الرؤية النضالية في بعض أدب شيللي وبيرون ، وكلاهما تضمهما مدرسة رومانطيقية . وكذلك الشأن بالنسبة لرومانطيقية علي محمود طه ورومانطيقية أبي القاسم الشابي ؟

وأسرع فأضيف الى أن كل عمل أدبي مهما كانت الرؤية ، ومهما كان مضمونه ، فان مصدره الواقع ، وان لم يكن واقعيا بالضرورة 5 ــ الادب بين الواقع والفعلية : ان العمل الادبي ، مهما كانت تسوده العاطفية الذاتية ، أو التجريدية المعقدة ، فمصدره خبرة الواقع ، ومضمونه موقف من الواقع ودلالة مؤثرة فيه مهما كانت حدودها ومداها . كل الأعمال الأدبية مصدرها الواقع ، وتأثيرها في الواقع ولكنها ليست بالضرورة ــ كما يزعم جارودي ــ واقعية مهما كانت قوتها التعبيرية أو التأثيرية .

ان القول بواقعية كل أدب على أساس أن مصدره الواقع أو أنه تعبير جزئي عن جانب من جوانب الواقع ، هي دعوة .. لا الى واقعية بلا ضفاف ولا حدود . بل الى واقعية بلا مفاهيم ، أو دلالات أو مباديء . فلو صح هذا القول لكانت الفلسفات المثالية فلسفات مادية كذلك ، لأنها تعبر بغير شك وتعكس بغير شك علاقات في الواقع الاجتماعي والتاريخي . هذا خلط وتخليط .

ان الواقعية في الأدب هي تعبير عما في الواقع الاجتماعي من تفاعل وتناقض وصراع وحركة ، وتشابك ونمو ، كحالة وكامكان ، كوضع وكرؤية كنشاط وكحلم . انها المستقبل في الحاضر ، والممكن في الواقع . أما المدارس الطبيعية والرومانطيقية والرمزية ، واتجاهات اللامعقول ، والنظرة السريالية وغيرها فهي بغر شك رؤى انسانية للواقع ، هي بغير شك كذلك انعكاس أدبي لجوانب من الملابسات والظروف الاجتماعية في واقع الأدب ، في مجتمعه وعصره وانعكاس لموقفه الطبقي من المجتمع والعصر .

ولكن هذه المدارس والاتجاهات ليست واقعية ، لأنها تعبر في مضمونها ، في دلالتها المؤثرة عن رؤى طبقية محدودة ، رؤى جانبية أو تجميدية ، أو طفيلية أو عاطفية للواقع .

ولهذا فبرغم ماقد يتسم به بعضها من رفض أو احتجاج أو نقد فهي تتحرك في اطار الرؤية البورجوازية المثاليةلهذا الواقع فالمدرسة الطبيعية مثلا ، انعكاس للواقع في حالاته الساكنة في تضاريسه الثابتة ، لا في عملياته المحتدمة المتصارعة .

ولهذا فانها تغالي في تصوير بعض جوانبه السوداء على حساب ما يتحرك فيه من صراع ، وما يعتمل فيه من امكانات . وقد ترد حركته الظاهرة الى أسباب ثابتة أبدية كالوراثة أو المزاج الشخصي

ولعلنا نجد هذا في أدب اميل زولا ، وفي أدبنا العربي في بعض روايات نجيب محفوظ ، وخاصة الجزء الأول من الثلاثية . والرومانطيقية قد تعبر في مغالاة عن الصراع بين الفرد والمجتمع فتضخم الفرد أو الفردية المنعزلة في عالمها الخاص ، دون أن تحدد قسمات هذا الصراع وأبعاده ، بل لعلها ترجعه الى ظواهر وأسباب طفيلية جزئية . وقد تتعرض لنقد الواقع فيتخذ نقدها شكل الرفض المطلق أو التحليق الغيبي أو الاستغلاق الصوفي ، دون أن تكشف عن امكانية التغيير في هذا الواقع ،

والمدرسة الروائية الفرنسية التي تسمى بمدرسةالنظرة أو المضادة للرواية مثلا . انها تعبر عن تشيؤ الانسان بمنهجها وبمضامينها ـ

والتشيؤ قسمة من قسمات الواقع الرأسمالي بغير شك . ولكنه لا يمثل ما في الواقع من حركة وصراع في مواجهة هذا التشيؤ
التشيؤ ليس قدرا ، ولكنه ظاهرة مشروطة بأوضاع استغلاليـــه .

على أن مدرسة النظرة تحاول أن تنظر الى الواقع نظرة وضعية تجميدية ، لا نظرة صراعية . وهي لهذا تسهم بنظرتها التشييئية في تكريس التشيؤ ، لا في الثورة عليه .

المدارس المعاصرة الأخرى التي تسمى باللامعقول مثال آخر انها تعبر عن اتجاه يكاد يكون واحدا ، هو اغتراب الانسان في واقعنا المعاصر ، كأنما هو كذلك قدر مقدور لافكاك منه ، دون أن تكشف ـ اللهم الا بلمحات ضائعة ـ عن أمل الخلاص ، ودون أن تكشف حقيقة هذا الاغتراب وأسسه وامكانات الخلاص منـــه .

ولست اعني بهذا أن الادب مطالب بأن يكتب دراسة تحليلية للواقع واستراتيجية ثورية لتغييره . وانمـــا أعني أن هذا النـــوع من الادب اللا معقول ـ كما يســـمى ـ بتعبـــيره الادبي النفســـي ، بمضـــامينه بدلالاته المؤثرة ، لايفجر رؤيا انسانية تغذى الوعي الانساني ، بل لعله أن يكون في تقديري ادب يكرس الاحساس بالاغتراب .

ان تعبير هذا الادب من الاغتـــراب الذي هو بغير شك قســـمة من قسمات الحياة في المجتمعات الرأسمالية خاصة ، يكاد أن يصـــبح هو نفسه أدبا مغتربا ، يعمق الاحساس بالاغتراب بدلا من أن يفجر الوعي بمقاومته . يكاد أن يكون في تقديـــري أدب تطهير استســـلامي لأدب تغيير وتثوير . ولعلي أذكر في هذا الصدد ماتطلعاليه ذات يوم برخت من تقديم مسرحي لمسرحية (في انتظـــار جودو) لصـــمويل بيكيت ، يعرض فيه المسرحية كما هي على منصة المسرح ، وخلال ذلك يدور فيلم في خلفية المنصة حول العمل الانساني ، لا الانتظار اليائس العمل الانساني في الحقل ، العمل الانساني في المصنع النضال الانساني من أجل التحرير والتقدم ، الجهد الانساني في مواجهة الأوبئة والكوارث الطبيعية .

وهكذا يجري على المسرح موقفان ، موقف انساني ينتظر المستحيل وموقف انساني اخر يصنع المستحيل بهذا يستطيع برخت أن يقدم

لنا صـــورة حية عن واقع الخبرة الانســـانية . وبهذا نطل على مفهوم الواقعية في الادب .

ان الواقعية في الادب تكشف بنوعيتها الادبية الخاصة فـــي المتذوق عن العملية الاجتماعية التاريخية في حركتها المتشابكـــة المتصارعة ، عن امكاناتها الكامنة ، وافاقها البعيدة ، قـــد تقف الواقعية في تعبيرها عن الواقع عند حدود تحليل نسيج هذا الواقع ونقده . فتقف بهذا عند حدود الواقعية النقدية ، كما يبدو هـــذا في كتابات ديكنز وجوجول، وبلزاك وأناتول فرانس وبعض كتابـات الحكيم ونجيب محفوظ وغيرهم . وقد ترتفع الى مستوى أعمـــق ، فتبلغ مرحلة الواقعية الاشتراكية ، عندما تتخطى مجرد النقد الى الاستبصار الخلاق بقوى التقدم البشري ، وهي في غمرة نضالهـــا من أجل مستقبل خال من الاستغلال والاستعباد والتخلف ، مستقبل تتحقق به وفيه انسانية الانسان ، أو بتعبير اخر عندما تصبـــح الاشتراكية العلمية ، نظرية الطبقة العاملة ، هي رؤيتها للحيـــاة الانســـانية .

على ان الواقعية عامة ، ليست صيغـــة نهائية ، بـــل هي رؤيـــا اجتماعية تاريخية متطورة ، وامكانات مفتوحة ، تنضح بنضـــج الواقع الاجتماعي والتاريخي نفسه ، وتنمو مراحلها ومستوياتها وتتنوع عمقا واتساعا بحركة الحياة نفسها .

انها ليست استنساخا بليدا للواقع ، وانما هي اكتشاف وغزو خلاق لقسماته الاساسية القائمة والممكنة . انها اكتشاف للملامح النمطية والنموذجية في الحياة ، المعبرة عن جوهر صراعاتـــهـــا ومواقفها وحركتها النشطة بكل ما تتضمنه من عذابات وانتصارات ومشاق وامكانات منهارة او متولدة . ولهذا فهي بالضرورة تتضمن رؤيا اجتماعية تاريخية مهما كان تعبيرها عنها متجسدا في حـــدث جزئي او محلي أو اني .

ذلك الادب تعبير بالخـــاص عن العـــام ، وبالجـــزئي عن الكلـــي وبالمحلي عن الانساني ، وبالاني عن التاريخي ، وهي بالضـــرورة

كذلك رؤيا تاريخية تفاؤلية ، رغم كل ما تعبر عنه من صراعات وعذابات ومشاق ومآسي . وليس معنى هذا أن كل أدب واقعي اشتراكي هو تعبير عما هو ايجابي . ان هذا يتعارض مع طبيعة الواقعية المادية ورؤيتها التاريخية .

ان الواقعية الاشتراكية تعبر عن الصراع الاجتماعي في أبعاده المختلفة ، السلبي في صراع مع الايجابي ، والمتخلف مع المتقدم والمحافظ مع الثوري ، والقائم مع الممكن والقديم مع الجديد . وما أكثر الاعمال الادبية التي تعالج موضوعات يغلب عليها الجانب السلبي ، الا أنها تحمل مضمونا ايجابيا تفاؤليا باهرا .

ان كشف السلبي بالادب لا يعني أبدا سلبية الادب أو سلبية الاديب ، على أن الاقتصار على ما هو سلبي لا من حيث الموضوع فحسب بل من حيث المضمون كذلك ، هو ما يتعارض مع الطبيعة العامة للواقعية ورؤيتها للحياة ، والحكم بالسلبية أو بالايجابية ، بالتفاؤلية أو التشاؤمية ، انما هو حكم مشروط بأوضاع وظروف اجتماعية تاريخية فضلا عن انه لا يصدرعلى العمل الادبي من خارجه ، وانما من صميم رؤيته الادبية للواقع .

على أن التفاؤلية المسرفة والتشاؤمية المسرفة في تصوير الحياة والتعبير عنها ، لا تتفق والرؤية الواقعية .

الواقعية ـ عامة ـ ليست أسلوبا محددا ، أو شكلا محددا بالتعبير ، انما هي منهج للرؤية الاجتماعية والتاريخية ، ولهذا تتنوع أساليبها وأشكالها وموضوعاتها بتنوع أنحاء الحياة ،وتنوع مبادرات حياة الادباء ، وتنوع قدراتهم التعبيرية وتنوع خبراتهم الاجتماعية وثقافتهم الانسانية .

ولهذا لا تتناقض الواقعية مع استخدام الاساطير والاحلام والرموز . فالمهم هو المضمون والرؤية الاجتماعية والتاريخية لا العناصر والمواضيع والنسيج والاساليب كما أشرنا من قبل . على أن هذه الرؤية الاجتماعية والتاريخية التي هي منهج الواقعية لا تعني أن الواقعية ، والواقعية الاشتراكية بوجه خاص تخضع

خضوعا أعمى للاديولوجية الاشتراكية ، وتصدر في تعابيرها عن تطبيق لتعاليمها وتوجيهاتها ونتائجها .

ان الواقعية الاشتراكية في الادب هي تعميق ونقد حي وممارسة ابداعية واعية لخبرة الحياة ذاتها ، انها التفتح على آفاق التجربة الانسانية المعاشة .

ان الحياة لا النظرية هي نقطة البداية في الادب الواقعي الاشتراكي ، وتبني الواقعية الاشتراكية للنظرية الاشتراكية العلمية ليس الا منهجا للرؤية الاجتماعية والتاريخية ، وليس اطارا جامدا لها يجعل من التعبير الادبي مجرد استخلاص شكلي منطقي من مقدمات موضوعة مسبقا أو سلفا .

ولهذا قد يكون من الخطأ أن نسمي الادب الواقعي الاشتراكي ـ كما يحدث أحيانا ـ بالادب الواقعي فكل أدب تنعكس فيه ايديولوجية ما ، والادب عندما يصبح مجرد خضوع لايديولوجية يفقد أدبيته بل واقعيته الحية .

وقد يكون من الخطأ كذلك تسمية النقد الادبي المرتبط بالواقعية الاشتراكية بالنقد الايديولوجي ، هذه التسمية التي أعطاها له الدكتور محمد مندور . فكل نقد كذلك ، تنعكس فيه ايديولوجية ما والنقد العلمي أو الجدلي أو الماركسي على وجه التحديد ، ليس نقدا ايديولوجيا ، بل هو نقد علمي يتناول الظواهر الادبية من مختلف جوانبها الفكرية والاجتماعية والجمالية في وحدة عضوية متلاحمة .

ان الحياة هي مصدر النظرية نفسها ، وهي مقياس صحتها وخطئها ، ومصدر تصحيح لمساراتها التطبيقية ، ومصدر تطويرها الى غير حد .

وكذلك الامر بالنسبة للادب الذي يتبنى هذه النظرية كمنهج رؤيا له . ان الحياة هي مصدر الهامه ، ومجال اكتشافه وابداعه واضافته وانه بغير هذا لن يكون مخلصا لا لادبه ، ولا للنظرية ـ التي يتبناها ويلتزم بها كذلك .

ولهذا فان الافكار المجردة أو المخاطبة المفروضة أو الدعاية المباشرة ، ليست من الواقعية في شيء كما سبق أن أشرنا .

على أن الامر لا ينبغي أن يكون حكما جامدا مطلقا ، قد تبرز الافكار المجردة أو الخطابية بل الدعائية والتعليمية كجزء متكامل من نسيج التعبير الادبي ، وما أكثر ما نجد هذا في أعمال برخت دون أن يخل ذلك بفنيتها .

المهم ان الدلالات والمضامين الادبية نابعة من التعبير الادبي نفسه ، وليست مفروضة عليه من خارجه دون معالجة أدبية .

6 ـ الادب والثورة الاجتماعية :

ان انتماء الاديب الى النظرية الاشتراكية العلمية ، بل أن انتماءه الى تنظيمها الثوري ليس حدا لحريته التعبيرية أو قيدا عليها ، بل انه تعميق لهذه الحرية بالوعي والنضال ، بالتثقيف الثوري والعمل الثوري والمشاركة الثورية التي تؤهله بدورها لمزيد من الوعي بحقائق الحياة ، ومزيد من القدرة على التعبير الخلاق عنها ، هذا ما ينبغي أن يكون ، وهذا يتحقق في أقلام كثير من كبار الكتاب ، لا تنفيه ولا تناقضه بعض ظواهر معاكسة في مراحل من التطبيق الثوري تتسم بالجمود والقسر مثل المرحلة الستالينية .

ان المبدأ لاتلغيه التطبيقات الخاطئة ، بل لعلها تؤكده وتغنيه . ان الاديب الملتزم فكرا وتنظيما لا ينعكس التزامه في أدبه في شكل واجبات وأوامر وتوجيهات وتكنيكات، بل في عمق ابداعي وأصالة

ان الادب ارتفاع فوق مجرد الحياة اليومية ، ولكنه في الوقت نفسه عوض في الحياة اليومية لاكتشاف جوهر التجربة البشرية فيها ان الادب بهذا المعنى انما يكون في خدمة العمال والفلاحين خاصة يعبر عنهم ويتعلم منهم ويعلمهم ويصوغ لهم رؤيا الواقع والممكن والمثال ، ويغذي انسانيتهم بأعمق المضامين والدلالات والرؤى . ولكن ليس معنى هذا أن ينزل الاديب بأدبه الى مستوى ثقافة العمال والفلاحين وخاصة في بلادنا العربية التي ما يزال متوسط الامية فيها يبلغ أكثر من 70٪ بين سكانها ، ان هذا اهدار

لقيمة الادب وليس التزاما بمباديء الثورة الاجتماعية . والارتفاع بمستوى العمال والفلاحين ثقافيا ليتمكنوا من تذوق الادب، لا يتحقق بالادب نفسه فحسب بل بمناهج تعليمية وسياسية اخرى .

والادب برغم انه ينمي ويعمق الرؤية الثقافية الا ان تذوقه وتقييمه يحتاج كذلك الى ثقافة .

ان الحكم على اشتراكية ادب او تقدميته لا يكون بمدى قدرته على مخاطبة ملايين العمال والفلاحين ، وخاصة في بلادنا المتخلفة وانما بمدى تعبيره الصادق عنهم ، بمدى تعبيره عن حقائق الحياة الاساسية تعبيرا خلاقا .

– على أن هناك من الادباء من استطاعوا أن يكون أدبهم غذاءا متاحا لجماهير العمال والفلاحين البسطاء من الناس دون أن يصف أو يبذل أو يتخلى عن قيمه التعبيرية ، هؤلاء ادباء عظام بغير شك نذكر منهم على سبيل المثال شكسبير وجوركي وبرخت وناظم حكمت وغيرهم .

ولكن هذا ليس قاعدة نحكم بها وحدها على القيمة الادبية أو الانسانية للادب ، فقيمة الادب في مضمونه في دلالته المؤثرة ، أما قدرته على مخاطبة أوسع الجماهير الذين يفتقدون أبسط مستويات الثقافة فهي قضية اخرى لا تمس قيمته الادبية ولا دلالته الاجتماعية ولكن ..

لاشك أن مستويات الادب تختلف وتتراوح كذلك بمدى دلالته المؤثرة ، وبمقدار ما تكون هذه الدلالة أرحب وأعمق وأفسح وأبقى أن الاثر الموضوعي التاريخي للادب هو بعد من أبعاد صدقه وفاعليته وقيمته .

على أن وسائل الاتصال الجماهيرية كالسينما والتلفزيون والاذاعة قد تكون سبيلا لتقديم الاثار الادبية في صورة مسيرة ودون اهدار لقيمتها ، لملايين الناس – وخاصة جماهيرنا العربية المحرومة من الثقافة المقروءة .

ان الادب للشعب . ولكن هذا لايعني التبسيطية او الابتذال على حساب الحقيقة والادب . انما هي دعوة للصدق الموضوعي الخلاق

والواقعية الاشتراكية ترفض التبسيط والابتذال كما ترفض الغموض المفتعل الذي لايصدر عن ضرورة تعبيرية . كما ترفض التجميل المسرف للواقع والتشويه المشرف له فهي مثالية تعبيرية تفرض على التجربة الانسانية ماليس فيها واقعا او امكانا .

على أن التجميل والتشويه قد يكونان ـ في الحقيقية وظيفتين تعبيريتين . قد يكون التجميل وسيلة للتعبير . ولهذا فخلق البطولات في الادب ، لاالبطولات الواقعية فحسب ، بل البطولات الممكنة كذلك ، يمكن أن يكون بعدا من أبعاد التعبير الواقعي . وتشويه الواقع قد يكون تأكيدا لجوانب سلبية فيه ، وكشفا لمتناقضاته .

ولهذا قد يكون كذلك بعدا من أبعاد الواقعية بشرط الا يصبح التجميل والتشويه تصويرا صنميا جامدا للواقع و الممكن . وانما يظل بعدا من أبعاد حركتها الحية .

والواقعية الاشتراكية ترفض العبودية المطلقة لتقاليد الماضي بكل تفاصيلها ، ولكنها كذلك ترفض انكار الماضي بكل تقاليده .

ـ فالادب جزء من التاريخ . انه اتصال ومواصلة وتجاوز خلاق . كل مرحلة منه هي تمهيد تاريخي لمرحلة أبعد . ولهذا فان التجديد لايعني التنكر للقديم والانفصال المطلق عنه . كما أن الاصالة لاتعني التوقف عند القيم ان التجديد اكتشاف تاريخي ، والا أصالة اتصال تاريخي ايجابي ، وكلاهما ضرورة من ضرورات الخبرة التاريخية الادبية والانسانية معا .

7 ـ الادب والثورة الزائفة :

ولهذا فان الثورة في الادب ليست انقطاعا تدميريا لتراث الماضي واستعدائا كاملا للمضامين وأشكال جديدة له . ان الثورة في الادب ليست رفضا مطلقا للهياكل الادبيةأو للهياكل اللغوية بما تحمله من دلالات وتصورات وقيم ، فليس كل رفض في الادب عملا ثوريا أو عملا تجديديا أو اضافة خلاقة الى الادب والحياة . والدعوة التي يتبناها

بعض أدبائنا ومفكرينا العرب في هذه الايام ـ وخاصة الشاعر أودونيس ومجلة مواقف اللبنانية ـ والتي تدعو باسم الثورة الادبية الى تحطيم كل بنية لغوية قديمة (بما تتضمنه من دلالات وتصورات وقيم) لاتحقق أدبا ثوريا بالمعنى الحقيقي ، وانما تحقق أدبا منعزلا مغتربا متعاليا عن واقعنا ومتطلباته الثورية انه لايفجر رؤيا ثورية وانما يفجر شعورا زائفا بثورية زائفة .

انه لايحرر الانسان من ربقة النظام الاجتماعي القائم المتخلف ليشارك في بناء نظام جديد متقدم ، ـ كما يزعم أصحاب هذه الدعوة وانما يجرده من سلاح الوعي والنظام الموضوعي ويدفع به الى مستغلقات صوفية ، ومتهات شكلية

انهم يقولون على لسان أودونيس أن الثورة في الادب هي هدمه للابنية اللغوية ، وان هذا هو المعادل الموضوعي الثوري في الادب للعمل الثوري في الواقع .

فالابنية اللغوية تمتلىء بكل مفاهيم وقيم النظم البورجوازية والاقطاعية المختلفة القائمة ، ولهذا فان تهديمها هو ، تفجير لمفاهيم وقيم جديدة تتلاءم والنظام الجديد الذي يناضل الفعل الثوري من أجل بنائه

على ان المعادلةالتي يقولون بها فيالحقيقة معادلة شكلية واليه ـ نلو صحت هذه المعادلة في الادب لكان مقابلها او معادلها في الفعل الثورى ان نقول للعمال مثلا ، ارفضوا التنظيم النقابي لانه شكل من اشكال التنظيم الذى نشأ في ظل البورجوازية ، ارفضوا التظاهر ارفضوا النقود لانها تجسد معاني الاستغلال ، ارفضوا الاكلات الدسمة ـ اذا اتيحت لكم ـ لانها طعام البورجوازيين ، ارفضواالتعامل بالمنطق العقلي لانه بعض قسمات الفكر البورجوازى ، ارفضوا ان تتزوجوا وتقيموا عائلات لانها مؤسسات تنتسب الى نظم قديمة بائدة ارفضوا الحب لان البورجوازيين يحبون ،

لست اغالي او اهزل وانما اقيم معادلة دقيقة في اطار هذا المفهوم الزائف عن الثورة في الادب عند اصحاب هذه المدرسة ، حقا ، ان الفعل الثورى هو تهديم لهياكل المجتمع الاساسية لعلاقات الانتاج

الاستغلالية والاستعباد والتخلف ، تهديم لعلاقات الانتاج الاستغلالية واقامة علاقات انتاج اجتماعية جديدة تقوم على المساواة والحرية واحترام انسانية الانسان ،

والثورة الثقافية والادبية هي ثورة على كل التصورات وقيم الانظمة الاستغلالية الرجعية التي تسلب انسانية الانسان ، ولكن كيف يتحقق هـذا ؟

ليس بالتهديم المطلق ، والرفض الكامل لكل شيء ، ان الطبقة العاملة قد اكتسبت بنضالها مواقع في قلب الوضع الراهن للمجتمعـات الرأسمالية ، ومحال ان تتخلى عنها باسم الثورة ، كما يدعو بعـض دعاة الثورية الزائفة من امثال هربرت ماركيوز ، انها تتمسك بها ، وتناضل من اجل المزيد منها ، وتتخذها قلاع وثوب نحو التغيير الثورى الجذري ،

ان تخليها المطلق عن مكتسباتها ليس عملا ثوريا ، وانما هو عمل مضاد للثورة .

وكذلك الشأن في الثقافة عامة وفي الادب بوجه خاص فليست كل بنية لغوية وليس كل مضمون ثقافي يتضمن معنى التخلف والرجعية وبالتالي ينبغي الثورة عليه والرفض الكامل له ، هناك بغير شـك تصورات وقيم ينبغي أن تكون الثورة عليها هدفا واضحا حاسما مثل قيم الملكية الفردية ، قيم الاستغلال ، قيـم الفردية الوصولوية والاستسلامية ، والسلبية والغيبية والقدرية والتواكلية والاستبـداد والى غير ذلك ،

ان الثورية في الادب هي تنمية الرؤية الموضوعية للواقع الانساني وشحذ الوعي الطبقي ، وتوكيد قيم الحرية والمساواة واعلاء انسانية الانسان وتنمية طاقاته المبدعة للمشاركة في تغيير الحياة وتجديدها سواء كانت وسيلتنا الى ذلك اشكال قديمة في التعبير او اشكال جديدة ، مضامين قديمة او مضامين جديدة ، وليست ولست اقصد بالاشكال والمضامين القديمة ما تمتليء بقيم اجتماعية وانسانية متخلفة وانما تلك التي ما تزال تملك القدرة على التنوير والتثوير وخـلق

الرؤى الانسانية المتجددة ابدا وما اكثر ما في التاريخ البشرى وفي تراثنا العربي ـ قديمه ـ وحاضره ـ من قيم باقية ، هي خلاصة خبرات باهرة ، وهي سلاح متجدد لتنمية انسانية الانسان ،

ان الدعوة الى تهديم الهياكل الشكلية والمضمونية في الادب تهديما مطلقا هي دعوة للانفصال والانقطاع عن المجتمع الانساني ، وليست دعوة الى الثورة على نظامه الرجعي ، انها دعوة غير تاريخية وان تزينت بزى الحركة وهي دعوة غير نضالية وان اتخذت شكل النضال والثورية ، هي دعوة صادرة عن وعي زائف بحقائق الواقع والمتطلبات الموضوعية للنضال ، فليست المألوفات الصياغية او التقاليد التعبيرية او القيم الفكرية والوجدانية على اطلاقها هي عقبات النضال الثورى وعقبات التجديد الادبي ، بحيث يكون التمرد عليها ، والرفض لها ، والارتفاع عنها هو طريق الثورة في الادب والحياة ،

ان هذه الدعوة الزائفة الى ثورية الادب ، هي في الحقيقة امتداد متطور للسريالية ، وتجسيد لفلسفة ماركيوز في مجال الادب والفن وتقليد اعمى لبعض الاتجاهات المنعزلة في الثقافة الفرنسية المعاصرة وخاصة المدرسة المسماة « تيل كيل » «انها اليسار الجديد في الثقافة يسار البورجوازية الصغيرة المغامرة المنعزلة المغتربة عن حقائق الواقع الموضوعي ومناهج الثورية الحقيقية »

حقا ان كل تغيير في المضامين الجديدة يستتبعه تغيير في اشكالها ولكنها اشكال تخدم المضامين الجديدة لاتطمسها ولا تصبح هدفا في ذاتها او غريبة عن الحياة ،

وما اكثر الاشكال القديمة التي تستطيع ان تعبر كذلك عن المضامين الجديدة ،

ان القضية هي قضية ملائمة بين الشكل والمضمون من اجل تحقيق اكبر قدر من التعبيرية عن المضمون ،

ان المضمون كما اشرنا من قبل ـ هو الاساس ، والمهم أن يكون مضمونا معبرا عن القسمات الجوهرية للواقع لا انعكاسا زائفا لبعض عناصره الطفيلية ، او دعوة الى الانعزال والاغتراب عنه ،

على ان التغيير في المضمون هو دائما اسرع من التغيير في الشكل وخاصة اذا أخذنا الشكل بمعناه الخارجي كاطار لا كعملية تشكيل داخلية للموضوع الادبي ،

ان الشكل الخارجي للقصيدة العربية لم يتغير تغييرا جذريا رغم تغير المضامين منذ العصر الجاهلي حتى اليوم ، ففي هذه القصيدة التي تسمى احيانا بالعمودية تسود البحور الخليلية المعروفة وتسود القافية المطردة ،

وتواصل هذه القصيدة رحلتها ، حاملة مختلف الدلالات والمضامين ان الهيكل أو الشكل لهذه القصيدة عند امرىء القيس مثلا هو نفسه الهيكل الخارجي لهذه القصيدة عند ابي نواس او ابي تمام او الشريف الرضي هو نفسه الهيكل الخارجي لهذه القصيدة عند البارودى او احمد شوقي او الزهاوى او الجواهرى وهو نفسه الهيكل الخارجي لهذه القصيدة عند ابي القاسم الشابي او محمود حسن اسماعيل او السياب او القباني في كثير من انتاجهم وعلى اختلاف هـــذا الانتـــاج ،

حقا لقد تغير التشكيل الداخلي لهذه القصائد العمودية كما تغيرت المضامين ، مما أضفى على الشكل الخارجي نفسه قسمات تعبيرية جديدة ، كما تغير الشكل الخارجي نفسه تغييرات شكلية ـ لو صح التعبير ـ فظهر لزوم ما لا يلزم والروبيت والموشحات الى غير ذلك ولكنها جميعا تغييرات في اطار التفاعيل الخليلية والقافية المطـــردة او المتراوحة او المتنوعة تنوعا زخرفيا ،

وحتى الشعر الجديد الذي يقوم على التفعيلة الواحدة ، فهو ليس خروجا على الشكل الخارجي القديم ، وانما هو اقتصار على تفعيلة واحدة من تفاعيل بحوره او بعض بحوره ،

حقا ، ليس هناك ما يمنع من الجديد المطلق في أوزان الشـــعر وبحوره ، وليس هناك ما يمنع من الخروج عليها خروجا كاملا اذا كانت هناك ضرورة تعبيرية جديدة تفرض ذلك ، وليست مجرد رغبة في الانقطاع او الرفض المطلق لتراث الماضي ،

وهناك بغير شك تجديدات اصيلة في بناء القصيدة العربية سواء من حيث شكلها الخارجي وتشكيلها الداخلي ، مما حقق للشعر العربي المعاصر افاقا تعبيرية زاخرة بالحيوية والنضارة

على ان هناك كذلك المحاولات التجديدية الزائفة التي يتعقد بها وجه القصيدة العربية ، وتتغلق مضامينها وينعزل بها الشعر العربي عن واقع الحياة العربية باسم الثورة في الادب والثورة على الحياة وهي كما ذكرت من قبل ثورية زائفة ،

ان الدعوة الى التجديد لاتتنافى مع مواصلة استنفاد الاشكال التعبيرية القديمة ، ولا اقول التشكيل الداخلي القديم ،

ان ظاهرة استمرار القصيدة العربية القديمة ـ كما اشرنا من قبل ـ رغم التغييرات التي طرأت على اساليبها التشكيلية وعلى مضامينها ، يدعونا الى تأمل هذه الظاهرة ، تأملا موضوعيا ، لا الاكتفاء برفضها رفضا اطلاقيا جامدا ،

ان استمرار هذا الشكل الخارجي يعني في الحقيقة انه اكثر قابلية للثبات في مواجهة التغييرات الاجتماعية والتاريخية ،

لماذا ؟ لعل ـ على سبيل التبسيط ـ اقارن بين هذه الاشكال الخارجية للشعوب ، وبين قواعد اللغة ، ان القواعد اللغوية أواللغة عامة لا تتغير بتغير الاوضاع الاجتماعية والتاريخية ، حقا انااساليبها وبلاغتها ودلالات بعض الفاظها ، وتطور معجمها ، يخضع لهذه التغيرات في الاوضاع الاجتماعية والتاريخية ، اما اللغة ذاتها ، من حيث القواعد ، او النحو او النظم فانها لاتتغير بتغير هذه الاوضاع ،

ذلك ان اللغة بهذا المعنى المحدد ليست بناء فوقيا ، اي لاتعكس الواقع الاجتماعي ، ولهذا تستمر اللغة مع كل ما يطرأ على هذا الواقع منتغييرات اجتماعية جذرية ، انها تتغير في تعابيرها ودلالات هذه التعابير ـ كما اشرنا ، لا في بنيتها الاساسية ، على انها وان تغيرت في جوانب من بنيتها فهي تتغير على نحو اشد بطئا من تغير التعابير والدلالات ، ولن يكون تغيرها جذريا اي انتقالا من بنية

لغوية إلى بنية اخرى وانما تغييرا يغني ابنيتها الاساسية ويطوعها لمواصلة الحياة ،

هل نستطيع ان نقول ، ان الشكل الخارجي للشعر ـ مثـــلا ـ يخضع الى حد كبير لهذا القانون العام الذى تخضع له البنيةاللغوية؟

حقا اننا لانستطيع ان نقول ان الشكل الخارجي للشعر سواء بسواء كالبنية اللغوية ، ليس بناء فوقيا لواقع الاجتماعي وللظروف التاريخية ،

ولكننا نستطيع أن نقول انه متداخل مـــع هذه البنية اللغويـــة ، يحتفظ بجانب كبير من الثبات والاستمرارية ولكنه بتداخله كذلك مع التعابير الشعرية باساليبها وتشكيلاتها ومضامينها المختلفة يتعرض كذلك لجانب كبير من التغيير والتطوير ، هذا التغيير وهذا التطوير الذى نشاهده في التواشيح او التنويعات الزخرفية المختلفـــة ، او التفعيلة الواحدة في الشعر الجديد ، دون ان يخرج به عن البنيـــة اللغوية ،

هل نستطيع بها ان نفسر ظاهرة استمرار هذا الشكل الخارجي للقصيدة العربية واستمرار قدرة هذا الشكل على حمل التعابيـــر الجديدة ؟

ليست هذه دعوة الى تقديس هذا الشكل الخارجي او تجميدالشعر عنده ، ولكنها مجرد محاولة لتفسير هذه الظاهرة ، دون ان يتعارض هذا مع امكانيات التجديد الى غير حد ،

اننا بالفعل نجدد هذا الشكل بالتغييرات التشكيلية الداخلية ، بل نجدده بالتغييرات الشكلية الخارجية احيانا وما تزال الافاقمفتوحة لمزيد من التجديد الداخلي والخارجي ،

المهم الا يكون هذا انقطاعا مطلقا عن بنيتنا االلغوية وانما تطويرا خلاقا لها يتيح مزيدا من التعبيرية والابداعية هذا هو طريقنا الى الثورية الحقيقية في الادب التي تتواكب مع واقعنا الثوري تعبيرا عنه وتغذية صيلة له ،

٥ ـ الادب والرؤية الاشتراكية : نعم ، ما احوج ادبنا العربي المعاصر الى رؤية واقعية اشتراكية في ابداعه تنمي وتفجر في الانسان العربي الرؤية الصحيحة بحقائق واقعه وتغذى وجدانه بروح النضال التاريخي

وهنا قد يثار سؤال : كيف يمكن قيام ادب واقعي اشتراكي في ثقافتنا العربية ؟ قبل ان تنتصر الثورة الاشتراكية فيها ؟

ان هذا التساؤل يدفع بعض ادبائنا الى رفض الدعوة الى الواقعية الاشتراكية ،

على انه في الحقيقة موقف يستند الى منطق شكلي الى ضيق فالثقافة الثورية عامة والواقعية الاشتراكية في الادب خاصة لاتتحقق بالضرورة بانتصار الثورة الاشتراكية وانما في غمرة الوعي بها والنضال من اجل تحقيقها ،

ـ ان ثورتنا العربية ثورة يتداخل فيها النضال التحريري بالنضال الاجتماعي من أجل الاشتراكية ، بالنضال القومي من أجل الوحدة الديمقراطية ، في هدف استراتيجي واحد متعدد المراحل ومتداخلها في آن واحد .

وان نضج المفاهيم الاشتراكية ، والحاح الحاجة الموضوعية الى تحقيقها واحتدام الصراع الطبقي ، والنمو النسبي للطبقة العاملة العربية ، وانتصار النماذج الاشتراكية في أكثر من ثلث العالم ، وازدهار فلسفتها وسيادتها في عصرنا الراهن لما يتيح أرضية مادية للواقعية الاشتراكية في أدبنا العربي . فكما ان الهياكل الايديولوجية العليا ، تبقى وتستمر رغم تفكك الهياكل الاقتصادية والاجتماعية الدنيا بل قد يبقى بعضها عبر مراحل تاريخية واجتماعية تختلف عن الظروف التاريخية والاجتماعية التي نشأت فيها (ولعل هذا يفسر لنا بقاء بعض الاشكال والقيم الادبية كالكلاسيكيات اليونانية القديمة وأدب شكسبير وغيره من التراث الانساني ، رغم زوال ظروفه التاريخية والاجتماعية) ، كذلك تنشأ تيارات فكرية جديدة سابقة على الهياكل الاقتصادية والاجتماعية الجديدة ، بل قلب الهياكل القديمة ارهاصا بالثورة

فهكذا نضجت معالم الواقعية الاشتراكية والثقافية الثورية عامة في روسيا قبل انتصار الثورة الاشتراكية نفسها وان ازدادت نضجا وفاعلية بانتصار الثورة وما حققته وما تزال تحققه من ثورة ثقافية متصلة .

ان الواقعية الاشتراكية ضرورة في أدبنا العربي المعاصر . تعبيرا عن وعي وامكان مناضل في واقعنا العربي وما أكثر ملامح الواقعية الاشتراكية في أدبنا المعاصر وان غلب عليها الطابع النقدي على طابع الرؤية الثورية التاريخية . وستنضج هذه الملامح بغير شك بنضج الوعي والنضال . والواقعية الاشتراكية في أدبنا لن تكون خروجا على أصالة الادب ، بل ستكون تجديدا حيالـه ، وامتدادا خلاقا لامكاناته التعبيرية .

ولن نكون نطمس لملامحنا القومية الاجتماعية كما يزعم البعض أو استجلابا لوسائل تعبيرية عنا ، بل ستكون توكيدالقسماتنا القومية ، والاجتماعية والانسانية على السواء ، بما تحققه من امتلاك تعبيري خلاق لحقائق حياتنا وواقعنا

فالواقعية الاشتراكية كما أشرنا قبل ليست محدودة بمواصفات نهائية في أسلوبها أو شكلها . بل هي امكانية تعبيرية عن الواقع الانساني بمختلف خصائصه وملامحه وقسماته القومية والنوعية ، تكتشف فيه قوانينه الاجتماعية الاساسية ونماذجه الانسانية الجوهرية المعبرة عن حركة الحياة وعملياتها النشطة . وتفاعلاتها الجدلية وهي بهذا ارتفاع بالادب الى مستوى انساني وتاريخي شامل ، دون أن يغض هذا من دلالته المحلية والقومية والاجتماعية المحددة . وهي لهذا وبذلك تنمية لوعيها وشحذ لنضالنا وتعميق لانسانيتنا

خـاتمـــة

هذه بعض الملاحظات الرئيسية في نظرية الادب وعلاقته بالثورة الاجتماعية .. ومن هذه الملاحظات تتحدد كذلك القسمات الرئيسية للنقد الادبي العلمي ، أو النقد الادبي الماركسي ، انه ليس نقدا ايديولوجيا ـ كما يقال ـ وكما سبق ان أشرت من قبل لانه لايفرض ايديولوجية معينة على الادب ، وانما يكتشف في الادب دلالته الايديولوجية عن طريق مضمونه الادبي ، انه لايدرسه كوثيقة نفسية أو اجتماعية ، وانما كعمل أدبي ابداعي ككيان جمالي ذى دلالة مؤثرة ، انه يحلل البناء الداخلي للعمل الادبي ، في موضوعاته وفي تشكيلاته وأبنيته كما يقيم علاقة هذا كله بمضمونه العام وبمدى الترابط العضوي بينهما ، ثم يخرج بعد ذلك الى وضع العمل الادبي في اطار نسيجه الاجتماعي والتاريخي ، سواء من حيث التقاليد الادبية الشكلية الجمالية ، أو المضامين الاجتماعية والانسانية وهو لايقف عند حدود التذوق الخالص للعمل الادبي الذي هو مرحلة أولى ضرورية لكل نقد أدبي بغير شك وانما يخرج من هذه الحدود التي تقف عندها كثير من مدارس النقد المثالي والوصفي والوضعي والتأثيري ، الى تعمق ظاهرة التذوق ذاته ، وأكتشاف دلالاته وقيمه أي الى تعمق ظاهرة الابداع الادبي في نوعيته الخاصة .

وهو لايقف كذلك عند حدود التحليل الهيكلي (أو البنوي) الداخلي للعمل الادبي بحثا عن الثوابت اللغوية والنفسية كما تفعل المدرسة البنوية الفرنسية المعاصرة ، وانما يخرج من هذه الحدود

السكونية الى دراسة العملية الادبية كناشط ابداعي ، وكاثر جمالي اجتماعي من ناحية وكتاثير جمالي اجتماعي من ناحية اخرى ، اي كمعلول وكعلة ، كعلية وغائية .

وهو لايفرض حكما تخطيطيا مسبقا على العمل الادبي من حيث موضوعه أو شكله أو مضمونه ، وانما هو يبدأ من العمل الادبي نفسه محترما التنوع الخلاق والمبادرات الابداعية في أشكاله وأساليبه وانماط تعبيره كانعكاس حي للتنوع الخلاق في الحياة ، وكاضافة نوعية خاصة الى الحياة نفسها .

ان المنهج الماركسي في النقد الادبي ، ليس لحرية الاديب ، أو حرية الادب ، ليس قيودا نظرية مسبقة مفروضة سلفا على التعبير ، وانما هو اكتشاف لقوانين الحرية في التعبير عن الحياة وفي الاضافة الخلاقة اليها ، وفي تغييرها وتجديدها الى غير حد – ذلك ان الاشتراكية كهدف انساني ، هي دعوة للتفتح الانساني ، للتحرر الاجتماعي سبيلا للتحرر الفردي الكامل ، لتفجير الطاقات الابداعية في الانسان

– المجتمع والانسان – الفرد ، وازالة التناقض بينهما ، بحيث يصبح الجمال – على حد تعبير ماكسيم جوركي – هو أخلاق المستقبل ، وبحيث يصبح الفرد الانساني نفسه – كما يقال كذلك – هو العمل الفني نفسه تعبيرا أصيلا عن الحياة ، واستمتاعا جماليا عميقا بها ، وتجديدا متصلا لها .

محمود أمين العالم

تجيب هذه الدراسة على الكثير من الاسئلة الهامة حول مفهوم نظرية الادب وتتجاوز المرضي التقليدى من جهة والطابع الهستيرى من جهة اخرى في فهم الادبوفيها يخرج الكاتب من اطار الترجمة والبحث التاريخي الى اطار التنظير الابداعي

وتنبع قيمة هذه الدراسة من كونها جاءت في الوقت الذى يغرق فيه النقد الادبي العربي بسيل من التيارات الوافدة او التقليدية دون ان يكون بامكانه تحديد خصائص نظرية واضحة لمفهوم الادب

مكتبة طريق العلم

الشركة الوطنية « الشعب الصحافة »
1 ساحة موريس اودان الجزائر